

Estereotipos lésbicos

en personajes cinematográficos:
Monster y Kids are alright

Lesbian Stereotypes in Motion Picture
Characters: Monster y Kids are alright

María Laura Gutiérrez

Licenciada en Comunicación Estratégica y Corporativa
Trabajo independiente en Marketing digital y redes sociales
marialauragutierrezg@hotmail.com

Beiby Vaca Parada

Licenciada en Comunicación
Periodista y Docente Universitario
beibyvaca@upsa.edu.bo

Las autoras declaran no tener conflictos de interés con la Revista APORTES

Recepción:

17 de marzo de 2017

Aceptación:

05 de junio de 2017

RESUMEN

En este trabajo, a partir de un análisis actancial, estructural y de recepción se evidencia la modificación de los estereotipos lésbicos en el cine y en el imaginario social de los receptores. La representación de la lesbiana como alguien masculino, tosco y/o excluido representado en la película *Monster* (2003) se ha modificado hacia un estereotipo más femenino, siendo representada por mujeres con igualdad de derechos en la película *The Kids are all right* (2010).

Palabras Claves: Cine, estereotipos, lesbianismo.

ABSTRACT

In this work, is evidenced how the lesbian stereotype and the social imaginary has changed trough the last years. The representation of the lesbian as masculine, rough and / or excluded person represented in the film *The Monsters* (2003) have been modified towards a more feminine stereotype, being represented by women with equal rights in the film *The kids are all right* (2010).

Keywords: Movies, stereotypes, lesbianism.

Introducción

La globalización y la revolución tecnológica y comunicacional convirtieron la década de los 90 en un escenario de rupturas hegemónicas discursivas y por ende, de nuevas miradas y discursos respecto a la comprensión de aquello que se considera la realidad. El postmodernismo y el postcolonialismo brindaron nuevos marcos de comprensión de todos los ámbitos de la vida en sociedad, como la política, la economía, la cultura y, por supuesto, la sexualidad.

Desde la Academia y las organizaciones sociales feministas y por la diversidad sexual, se promovieron nuevos criterios de análisis y perspectivas sobre la configuración y la representación de la masculinidad, la feminidad y la heterosexualidad más allá de la cultura occidental hegemónica (Castro Ricalde, 2002). Como elementos claves de transmisión cultural, el arte y los medios de comunicación no quedaron exentos de este proceso de interpretación y representación de las nuevas realidades en la sociedad global.

Como medio de representación social, en la década de los 80, el cine comienza a incluir el lesbianismo en sus relatos, de manera tímida –con el hombre homosexual lo hizo mucho antes-, y asociando a la mujer lesbiana con un ser que reniega de su feminidad y asume estética, actitudes y roles masculinos (en una evidente confusión entre identidad de género y orientación sexual).

Mercader (2007) señala que dichos modelos de comportamiento no sólo ayudan a interpretar al mundo, sino el lugar que ocupamos en él. El cine abstrae de la realidad elementos que traduce en formas, con las que inculca una condición de apreciar y entender la vida, revaluando la realidad. El cine, en resumen, nos enseña e impone una “manera de ver”.

En el caso específico del cine y la representación del lesbianismo, los trabajos de investigación son aún incipientes pese a la profusa producción global. Mercader (2006) considera que en la industria cinematográfica, las lesbianas sufrieron doble discriminación: primero, por ser mujeres; y luego, por ser lesbianas. La imagen de la lesbiana en el cine está insertada en patrones culturales que la hacen “invisible”, porque representa una amenaza contra el protocolo patriarcal.

En los últimos años, es evidente que el cine ha otorgado más personajes protagónicos a mujeres, con perspectivas variadas y alternativas para comprender los conflictos alrededor de los cuales giran, y esto es un avance significativo por el hecho de la visibilización social. En cuanto a la representación del lesbianismo, son tibios y muy puntuales los esfuerzos por superar esa mirada estereotipada y prejuiciosa que muestra a las lesbianas como “adictas al sexo, renegadas, asesinas, degeneradas, ruines, viciosas

o locas”, en otras palabras, anormales. Paralelamente, la sociedad LGBT ha experimentado un gran cambio en el status que tienen en el mundo, pasaron de ser personas que vivían ocultas a lograr la aceptación del matrimonio civil en algunas partes del mundo.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente se plantea la siguiente hipótesis de trabajo afirmando que: existe un cambio en la representación de los estereotipos lésbicos promovidos por el cine entre los personajes Aileen y Selby de la película *Monster* (2003) y los personajes Nic y Jules en la película *The Kids are all right* (2010) vinculados con la transformación de los imaginarios sociales respecto a estos receptores.

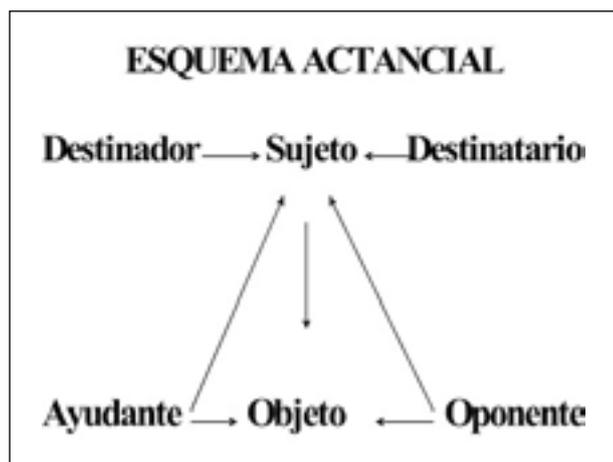
A pesar del desarrollo que ha logrado la sociedad LGBT, son las lesbianas, junto a las personas trans, las invisibilizadas o víctimas de los estereotipos que se crean en el cine. Así cabe mencionar que la construcción de estos estereotipos lésbicos se ha ido modificando con el pasar de los años junto con los roles que a éste se le asignan. La representación de la lesbiana como alguien masculino, tosco y/o excluido representado en la película *Monster* efectuada en el año 2003 se ha modificado hacia un estereotipo más femenino, siendo representadas por mujeres con igualdad de derechos que cualquier persona heterosexual en la película *The Kids are all right*.

Método

Esta investigación está planteada desde un enfoque cualitativo y descriptivo, y un diseño no experimental. Los instrumentos utilizados para este trabajo fueron escogidos con el fin de responder a todos los objetivos del mismo. El análisis semiológico de la imagen en movimiento, de las películas *Monster* y *The Kids are all right*, permitió trabajar sobre los elementos visibles en las películas, lo dicho y lo no dicho y que significados y significantes se pueden identificar para una mejor comprensión de estas.

El modelo actancial permitió identificar las acciones principales que se desenvuelven en un determinado contexto y envuelven a los personajes en las relaciones personales, para observar qué o quiénes están detrás de estas. Se utilizó el modelo de Greimas con una modificación propia, añadiendo la descripción y tiempo exactos de cada conjunto de escenas.

El análisis de estructura narrativa permitió describir los hechos, reales o ficticios, que suceden a ciertos personajes en un espacio y tiempo determinados. Se realizó una ficha técnica, con descripciones de: inicio, nudo y desenlace, puntos de giro, duración, personajes, etc. Con el fin de mostrar un poco de la estructura de cada película. Se aplicó una entrevista a personajes relacionados con la cinematografía boliviana, entre directores y críticos de cine, para valorar su percepción respecto a la representación del lesbianismo en el cine internacional y nacional.



Se realizaron 4 grupos focales compuestos por 8 personas cada uno, con objetivo principal de conocer qué actitudes, prejuicios y estereotipos entre otros, son los dominantes en los receptores a analizar, tomando como base las películas *Monster* y *The Kids are all right* para la realización de 19 preguntas a cada grupo. Se consideró a personas con diferentes posturas políticas, económicas y religiosas con el fin de conocer sus posiciones frente al lesbianismo y los grados de aceptación o rechazo a esta población.

Resultados

Análisis estructural de ambas películas

Después de realizar el análisis semiológico de cada película se pueden evidenciar los cambios que existen. Entre ellos se encuentran las diferencias físicas y de comportamiento, en la película *Monster* la pareja de lesbianas se asemeja al estereotipo de "marimacho" mientras que en *Kids*, la pareja utiliza distintos tipos de ropa y sus actitudes se asemejan más a la realidad actual, en la que las lesbianas tienen todo tipo de apariencias y comportamientos y no necesariamente deben lucir masculinas o tener un vocabulario o comportamientos violentos, como en la primera mencionada.

Haciendo referencia a los comportamientos con las demás personas, en ambas películas se puede evidenciar la relación débil/fuerte en las parejas, la cual es un detonante para los problemas en *Monster* pero en *The Kids are all right* es una situación que se termina solucionando por el bien de la pareja y su familia.

Referente al entorno, en *Monster* la discriminación es notoria, la clase social de la que provienen es media baja y se desenvuelven en una situación de marginalidad. Por otro lado en *Kids are all right* la condición de lesbiana no significa problema alguno para las protagonistas, ellas cuentan con una vida estable, económica y socialmente, debido a que viven en una sociedad con igualdad de derechos para todos lo que se ejemplifica con su estado civil de casadas.

Asimismo, los ambientes en los que se desenvuelven son totalmente diferentes, en *Monster* la mayoría de las escenas son en lugares oscuros o sucios y están con poco o nada de gente alrededor, nuevamente indicando esta situación de marginalidad que viven mientras que en *The Kids are all right*, las luces bastante naturales, espacios limpios y acomodados sirven para notar que los personajes viven en tranquilidad.

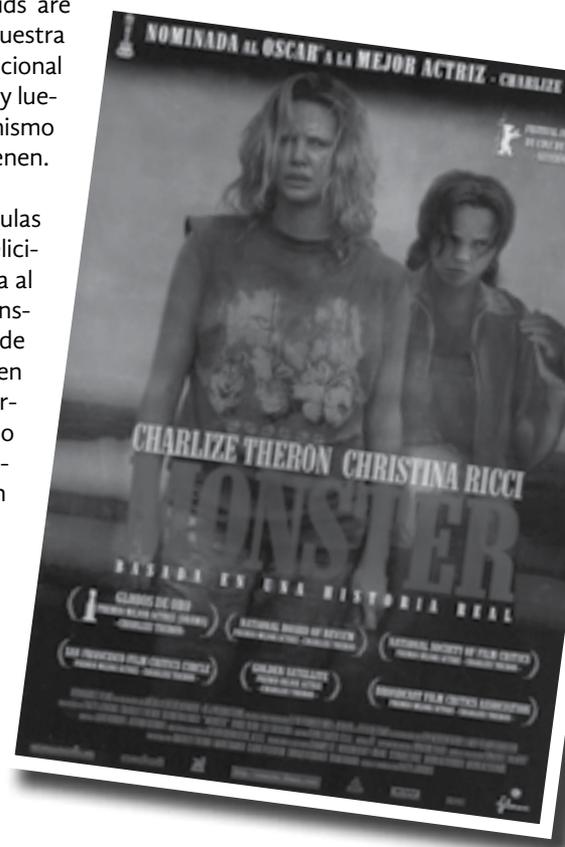
También se puede observar como en *The Kids are all right* las protagonistas tienen relaciones más funcionales, siendo lesbianas por "naturaleza", su contexto es mucho más tranquilo que el de las protagonistas de *Monster*, con relaciones no funcionales y expuestas como lesbianas a causa de problemas emocionales.

Análisis actancial: conclusiones de ambas películas

La diferencia entre los comportamientos de los sujetos en sus relaciones personales radica en que en la película *Monster* el objetivo de los personajes en su búsqueda de la felicidad es truncada por muchos factores, como la sociedad en general especialmente sus familias y los hombres con el abuso de poder sobre la pareja Aileen-Selby, mientras que en *The Kids are all right*, la intromisión viene por parte de un solo personaje, que es Paul cuando interviene en la vida personal de esta familia, recalando además que no existen contrariedades referentes al lesbianismo, como se puede observar en la primera película.

Si bien en ambas películas se evidencia el lesbianismo en las parejas, el entorno que las rodea es diferente. *Monster* proviene de una marginalidad y problemas psicológicos que desencadenan una ola de asesinatos. Mientras que en *The Kids are all right* se muestra una pareja funcional que se quiebra y luego una por el mismo amor que se tienen.

En las dos películas el fin es la felicidad relacionada al afecto. En *Monster* es la falta de este afecto quien mueve a los personajes, debido a la marginalidad sufrida en la niñez y el trauma con los padres por la violencia física y psicológica. En la segunda, es



el afecto que los personajes tienen en su entorno lo que los mueve en busca de la felicidad. El afecto es el soporte que otorga resiliencia a las personas para poder realizarse en los personajes de *The Kids are all right* y la falta de afecto causa baja resiliencia a la protagonista de *Monster* y por ende su relación con seres nocivos para ella.

Finalmente, en *Monster* se puede evidenciar la discriminación hacia la mujer en una sociedad patriarcal, en la cual el lesbianismo y la prostitución no son bien vistos y se radicaliza la hostilidad hacia los personajes. En *The Kids are all right* la sociedad en la que viven es más abierta y más equitativa desde la perspectiva de género.

Resultados de entrevistas a expertos

De acuerdo a los expertos entrevistados, el cine tiene la capacidad de penetrar la vida senso-perceptiva y cognitiva de la persona, ya que conlleva una postura política y una dinámica psicológica que influye la forma de ver el mundo, afianza estereotipos, roles, percepciones sociales, modelos económicos, visiones románticas de la vida, percepciones sobre el matrimonio, la pareja, el sexo. Asimismo afecta valores, costumbres, modos de actuar y en la configuración de modelos referenciales de identidad que conllevan en mayor fuerza a las generaciones nuevas, quienes por su hipersensibilidad son receptores perfectos.

Los entrevistados señalan la forma en que el cine representa la diversidad sexual ha sufrido transformaciones en los últimos años ya que son menos estereotipados, roles más diversos y menos faranduleros. Se exageran menos las características que se atribuyeron desde siempre como características de la población LGBT. También afirman que actualmente se está comenzando a entender mejor las múltiples dimensiones de la temática de diversidad sexual y se están realizando películas mucho más contundentes con personajes menos estereotipados.

En lo que respecta a los imaginarios y estereotipos de la diversidad sexual en el cine la mayoría de los entrevistados afirman que se siguen manteniendo estereotipos, pero que en la actualidad cada vez se está apoderando la naturalidad del tema y se está logrando expandir y sacar muchos de los prejuicios de la cabeza de la gente. Eliminando de a poco los estereotipos recurrentes del 'gay amanerado', la 'lesbiana marimacho', del niño descubierta utilizando el maquillaje de su madre.

En cuanto al lesbianismo, la mayoría de los entrevistados afirma que aunque de una manera más sutil, la figura promedio de la mujer lesbiana es la mujer machona, ahombada que además tiene características como ser chica ruda de pelo corto, teñido, vestida masculinamente pero que también existe otro estereotipo.

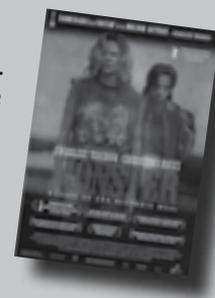
En una valoración general de las películas analizadas, para los participantes, *Monster* sigue hablando de la marginali-

FICHA TÉCNICA

Título: *Monster*
Director: Patty Jenkins
Año: 2003
Duración: 109 minutos
Género: Criminal,drama,romance,biográfico
Personajes: Charlize Theron y Christina Ricci

SINOPSIS

Basada en hechos reales. Aileen Wuornos (Charlize Theron) es una prostituta que fue ejecutada en 2002 en el estado de Florida, tras confesarse autora de seis asesinatos, incluido un policía. Aileen declaró que había matado en defensa propia, como reacción a los violentos ataques que sufría mientras ejercía su oficio. Al borde de la desesperación y del suicidio, conoce un día en un bar a Selby Wall (Christina Ricci), una joven lesbiana, que ha sido enviada por sus padres a vivir con su tía para "curar su homosexualidad". Wuornos, víctima de una trágica infancia llena de abusos, rápidamente se enamora de Selby, encontrando en ella una razón para vivir. Incapaz de encontrar un trabajo digno, Wuornos sigue ejerciendo la prostitución. Cuando uno de sus clientes la maltrata, ella lo mata en defensa propia, comenzando así una trágica cadena de asesinatos.



dad se encasilla en la misma estructura de relación, dominante-dominado aunque dentro de la trama se aborda la identidad sexual, pero no es el eje central en el que gira la película, sólo se toca por encima; puesto que su preferencia sexual pasa a segundo plano; ya no hablamos de una lesbiana incomprendida, sino de una mujer en conflicto.

En cuanto a *Kids are all right*, naturaliza la orientación sexual de las protagonistas, al igual que la crianza de una familia sin importar la orientación sexual de los padres ya que en ésta se apostó a no perpetuar un estereotipo y de presentar a dos mujeres tratando de salvar una relación que ya está dada dentro de un marco de aceptación general del entorno.

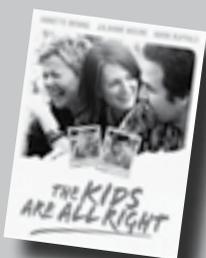
Resultados de grupos focales

En general, la mayoría de los participantes de los grupos

FICHA TÉCNICA ■

Título: The Kids are all right**Director:** Lisa Cholodenko**Año:** 2010**Duración:** 107 minutos**Género:** Comedia romántica**Personajes:** Annette Bening, Julianne Moore, Mia Wasikowska, Mark Ruffalo, Josh Hutcherson.**SINOPSIS**

Nic (Annette Bening) y Jules (Julianne Moore) tienen dos hijos, Joni (Mia Wasikowska) y Laser (Josh Hutcherson), que nacieron por inseminación artificial. Joni está en plena adolescencia, a punto de graduarse en la secundaria y pasa por los típicos problemas de esa edad...el alcohol y las ganas de ser popular. De todas formas, si algo le preocupa a ella y a su hermano es conocer a su padre biológico y que donó su esperma (Mark Ruffalo). Por azares del destino, lo encuentran y lo integran en el núcleo familiar. Sin embargo, sus madres no están de acuerdo con ello, lo que irá provocando situaciones de lo más confusas.



focales asiste al cine o ve películas en casa con frecuencia, así también le reconocen una influencia sobre sus vidas. Se constata que los participantes manejan conceptos muy generales sobre la orientación sexual, identidad sexual, estereotipo y prejuicios.

La mayoría de los participantes afirma que la homosexualidad les parece algo normal y que no tienen nada en contra de ella, exceptuando algunos que lo califican como algo anti-natura y que lo único que les molesta son las muestras de afecto muy intensas en público o que las personas homosexuales acosen o se entrometan en la vida de las personas heterosexuales, demostrando quizás que tienen en mente el estereotipo de que todos los homosexuales son seres promiscuos, predispuestos a buscar relaciones en cualquier lugar o momento.

Respecto al lesbianismo, mantienen la misma posición respecto a que es algo normal pero diferente, haciendo ambos grupos hincapié en que quizás para las mujeres resulta más chocante ver una pareja de lesbianas que una de gays ya que para éstas es más fácil demostrarse cariño ya que en una sociedad machista, como la actual, los hombres no tienen la misma oportunidad.

Recalcan también que el estereotipo que muestran de la mujer lesbiana en el cine es mayormente masculino, en su forma de actuar y vestir, interactuando siempre con una más débil y femenina además de tener una orientación sexual ambigua, pero que a través del tiempo y en las últimas películas, se puede observar la personificación de la lesbiana se ha diversificado.

Afirman que si bien no es algo general, muchas de las lesbianas que conocen, tienen semejanzas con el estereotipo que más se muestra en el cine, pero que además de su orientación sexual éstas no tienen diferencia alguna con las heterosexuales. Por otro lado, hacen hincapié en el entorno social que muchas veces las excluye, lo cual no deja que se desenvuelvan tranquilamente.

Respecto a las películas del presente trabajo, los participantes señalan que verlas no les causó ningún impacto en su concepción y referencia del lesbianismo, respecto a lo cual no cambiaron ninguna de sus creencias, pero sí fueron impactados por las historias en sí.

Finalmente, la mayoría de los participantes considera que en un futuro la homosexualidad será vista en la sociedad con mayor naturalidad, debido a los avances que se dan en el tiempo y con la educación, existirá mayor respeto y consideración, aunque siempre existirán personas que rechazan la diversidad sexual por los valores religiosos inculcados en su familia e iglesia, y por la cultura machista que existe en Santa Cruz.

Conclusiones

A través del trabajo realizado se evidencia que la población LGBTI ha sido una población social, política, económica y culturalmente discriminada a lo largo de la historia de la humanidad producto de la imposición dogmática de determinados grupos religiosos y de poder que califican la orientación sexual y la identidad de género diferentes como aberraciones de la naturaleza o al menos formas de depravación moral; o por el error de clasificación del Manual Diagnóstico y Estadístico de Trastornos Mentales (DSM, por sus siglas en inglés) que hasta 1973: incluyó la homosexualidad como una enfermedad mental. Hechos ambos que rectificaron una cultura de discriminación y de estereotipación de esta población, obligándola a permanecer oculta o manifestarse de forma marginal por décadas.

A pesar de los avances legales y en derechos, la estereotipación y estigmatización de la población LGBTI es

una realidad todavía palpable, producto de ello es que se logra identificar en el cine, la construcción y narración de discursos políticos, morales, respecto al tema con la correspondiente estereotipación de los roles y características asignadas a la población LGBTI que responden al orden moral, político, social, cultural y económico vigente. Con el análisis de la imagen en movimiento se logró caracterizar a los personajes lésbicos de ambas películas representándose en *Monster* a Aileen como una lesbiana masculina, tosca y violenta, cuya nueva orientación sexual se sustenta como efecto de su pasado carente de amor y los problemas en su entorno social que la llevan a refugiarse en otra mujer, relación que la consume psicológicamente por la necesidad que ella tenía de hacer feliz a su pareja Selby, la cual se podría categorizar como una lesbiana en “liberación”, en este personaje se observan características más sexuales, como su deseo carnal hacia Aileen y luego su curiosidad al querer conocer otras mujeres. Por otro lado, cae nuevamente en el estereotipo de la lesbiana como un ser perverso ya que finalmente traiciona a Aileen cuando esta no puede satisfacer todos sus caprichos. En ambos personajes se encuentran características muy potentes para construir el estereotipo marginal, traumatizado, perverso y pervertido en la que durante mucho tiempo se encasilló a la lesbiana.

Por otro lado en la película *The Kids are all right* la representación de los personajes lésbicos es más real y asumida. Caracterizándolas en un entorno totalmente equitativo en cuanto a igualdad de género, mostrándolas como pareja casada y con hijos. Estos personajes no tienen comportamientos totalmente masculinos sino más bien son una matización entre la masculinidad y la femineidad, pudiendo identificarse en ellas todo tipo de lesbianas. Sin embargo, los comportamientos de una de ellas (Jules) son representados con una orientación sexual ambigua, que levemente se deja caer en un estereotipo en el cual la lesbiana se siente confundida con su sexualidad.

En ambas películas, todos sus actos y comportamientos están ligados a la búsqueda de la felicidad, que como se observa en el análisis actancial, en *Monster* es truncada por factores como el machismo, la familia, y los problemas económicos entre otros, mientras que en *The Kids are all right* si bien existe una problemática en la relación de pareja, ésta se ve resuelta con mayor facilidad por el amor que se tenían la una a la otra, la unidad de la familia y no así en *Monster*, puesto que había otros intereses de por medio en esa relación.

Es fundamental reconocer el estereotipo generado a partir de la diferencia económica de las realidades expuestas en ambas películas, la relación entre marginalidad, discriminación y pobreza es sustancial en la exposición de los estereotipos de género.

Se pudo evidenciar que la mayoría de la muestra cree que en un futuro existirá una naturalización del lesbianismo o al menos, avances aún mayores. Así mismo, algunos mantienen firmemente que al vivir en una cultura machista y patriarcal como es la sociedad en Santa Cruz, la homosexualidad y en concreto la orientación lésbica, continuarán sin tener una completa aceptación.

Finalmente, no se pudo establecer una relación causa efecto entre los estereotipos construidos por los roles de los personajes lésbicos en el cine y la construcción de imaginarios sociales o significantes vacíos. Sin embargo, sí se evidencia la coincidencia entre imaginario social y representación cinematográfica de la realidad de una sociedad cambiante y proclive a un marco de derechos igualitarios. ▲

Bibliografía

- Abreu Sojo, I. (enero de 1998). *Líderes, imagen pública y medios de comunicación social*, de *Revista Latina de Comunicación Social* <http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/enero.98.ivan1.htm>
- Agamben, G. (2007). *Homo Sacer II. Estado de Excepción*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (1999). *Homo Sacer III. Lo que queda de Auschwitz; el archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- ALDARTE. (6 de mayo de 2006). *Ciudad de mujeres*, obtenido de http://www.ciudaddemujeres.com/articulos/spip.php?page=imprimir_articulo&id_articulo=69
- Alvarez, M. D. (6 de abril de 2007). *antropologia-nica.blogspot.com*. de 2015, de <http://antropologia-nica.blogspot.com/2007/04/el-imaginario-la-construccion-subjetiva.html>
- Amador, M. G. (29 de Mayo de 2009). *manuelgalan.blogspot.com*. Recuperado el 26 de Octubre de 2015, de <http://manuelgalan.blogspot.com/2009/05/la-entrevista-en-investigacion.html>
- ANF. (02 de abril de 2013). *Diputado dice que hija de Evo asume funciones de Primera Dama en viajes al exterior*. Recuperado el 10 de septiembre de 2013, de *La Razón*: http://www.la-razon.com/nacional/Diputado-Evo-funciones-Primera-Dama_0_1807619309.html
- ANP Bolivia. (Septiembre de 2007). *anpbolivia*. Recuperado el septiembre de 2012, de http://anpbolivia.com/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=21&Itemid=34
- Aparici, R., García Mantilla, A., Fernández Baena, J., & Osuna Acedo, S. (2006). *La imagen: análisis y representación de la realidad*. Barcelona, España: Gedisa.
- Aruquipa, D., Velaochaga, P., & Céspedes, P. (2012). *MEMORIAS COLECTIVAS*. La Paz: Artes Gráficas Sagitario S.R.L.
- Asociación Americana de Psicología. (s.f.). Recuperado el 19 de ju-

1 En 1973 estaba en vigencia la segunda versión de dicho manual. Actualmente, se encuentra la quinta del mismo.

- nio de 2016, de <http://www.apa.org/centrodeapoyo/sexual.aspx>
- Astudillo, W., & Mendinueta, C. (2008). El cine como instrumento para una mejor comprensión humana. *Revista de Medicina y Cine*, 4 (3), 131-136.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona, España: Paidós.
- Balderrama, L. S. (2008). El esquema actancial explicado, en *Revista Punto Cero*, vol 13, N° 16, 91-97.
- Baron, R., & Byrne, D. (2005). *Psicología Social*. Madrid, España: PEARSON EDUCACIÓN S.A.
- Barrantes Echevaría, R. (1999). *Investigación: un camino al conocimiento. Un enfoque cualitativo y cuantitativo (Primera ed.)*. San José, Costa Rica: Editorial EUNED.
- Barthes, R. (1982). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona, España: Anagrama.
- Cabrera, H. (2011). *Periodismo y derechos humanos*. Ibercom. Santa Cruz.
- David Aruquipa Pérez, P. E. (2012). *Memorias Colectivas, miradas a la historia el Movimiento TLGB de Bolivia*. La Paz: Bolivia.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. (Maldejo, Trad.) Paris: Buchet-Chastel.
- Deborg, G., & Pardo, J. (2002). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- Egüez Guevara, P. (2003). Reseña de "Ideología, una aproximación multidisciplinaria" de Teun A. Van Dijk. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales* (16), 154-156.
- Estado Plurinacional de Bolivia. (2009). *Constitución Política del Estado*. La Paz: Gaceta Oficial de Estado Plurinacional de Bolivia.
- Exeni R., J. L. (2005). *MediaMorfosis*. La Paz, Bolivia: Ediciones Plural.
- Fernandez, F., & Martinez, J. (1999). *Manual Basico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Fernandez, S., & Parra, A. (2010). "El cine como representación: hacia una propuesta filmica centrada en la relacion director-actor como base de la mimesis filmica". Santiago de Chile.
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la Biopolítica. Curso en el College de France (1978-1979)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1978). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Mexico: Siglo XXI editores.
- García, N. (23 de febrero de 2007). ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? (A. Lindón, Entrevistador)
- Gordoa, V. (2007). *El poder de la imagen pública*. México: Random House Mondadori.
- Greiner, C. (2010). *O corpo em crise: novas pistas e o corto-circuito das representações*. Sao Paulo, Brasil: ANNABLUME editora.
- Hall, S. (1997). *El trabajo de la representación*. London: Sage Publications.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collao, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.
- Historia de Bolivia. (s.f.). *La crisis del estado. A la sombra del gas (1997-2006)*. Recuperado el 2014 de octubre de 2013, de *Historia de Bolivia*: <http://historia.ibolivia.net/node/469>
- Laurencich, F. (2012). *El cuerpo-especie y la nuda vida. Un estudio comparativo entre Michel Foucault y Giorgio Agamben*. Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.
- Lazzarato, M., & Negri, A. (2001). *Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad*. Rio de Janeiro, Brasil: DP&A Editora.
- Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Lippmann, W. (1922). *Public Opinion*. Harcourt, Brace.
- Magariños de Morentin, J. A. (2008). *La semiótica de los bordes: apuntes de metodología semiótica*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.
- Maiso, J. (Diciembre de 2011). ¿Qué significa hoy la teoría crítica de la industria cultural? Entrevista a Roger Behrens. *Constelaciones-Revista de Teoría Crítica*, 292-314.
- Morales, J. F., & Moya, M. C. (1996). *Tratado de la psicología social*. Madrid: Síntesis.
- Parsons, T. (1999). *El sistema social*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Pérez, F. (Mayo de 2005). *Scielo.org*. Recuperado el 2 de noviembre de 2015, de http://www2.scielo.org/ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-74802005000100010
- Saussure, F., Bally, C., Sechehaye, A., & Riedlinger, A. (1997). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada.
- Sazbón, J. (1996). *Saussure y los fundamentos de la lingüística*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Stubbs, M., & Gonzales, C. (1987). *Análisis del discurso: análisis sociolingüístico del lenguaje natural*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Torricio, E. (2004). *Abordajes y periodos de la teoría de la comunicación*. Bogota: Norma.
- Valero, J. L. (2002). *La infografía. Técnicas, análisis y usos periodísticos*. Barcelona: Universitat autonoma de Barcelona.
- Van Dijk, T. A. (13 de septiembre de 2013). *Discursos en sociedad*. Recuperado el 16 de octubre de 2013, de *Investigación en Estudios Críticos del Discurso - Página web de Teun Van Dijk*: <http://www.discursos.org>
- Van Dijk, T. A. (1993). *Estructuras y funciones del discurso: una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y los estudios del discurso*. México DF: Siglo XXI.
- Van Dijk, T. A. (1992). *Ideología*. Barcelona, España: Gedisa.
- Vidaurre, M. (2014). *INFORME ANUAL DERECHOS HUMANOS ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA. El Deber*, pág. s/p.
- Vidaurre, M. (2014). *INFORME ANUAL DERECHOS HUMANOS ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA. Santa Cruz de la Sierra: El Deber*.
- Villar, M., & Amaya, S. (Enero-Diciembre de 2010). *Imaginarios colectivos y representaciones sociales en la forma de habitar los espacios urbanos*. *Revista de arquitectura*, 17-25.
- Zecchetto, V. (2003). *La danza de los signos: nociones de semiótica general*. Buenos Aires: La Crujía.